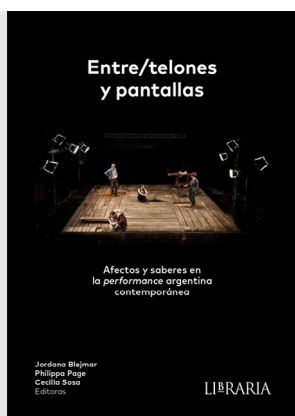


Intermedialidad y afecto en el teatro y el cine contemporáneos

Ezequiel Lozano | IHAAL, FFyL (UBA) | CONICET | lozanoi@zequiel@gmail.com



Entre/telones y pantallas Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea

- › Editoras: Jordana Blejmar, Philippa Page y Cecilia Sosa
- › Editorial: Librería ediciones
- › Fecha: septiembre de 2020
- › Lugar: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
- › ISBN: 978-987-3754-27-2
- › Páginas: 256

La idea surgió en 2017, a partir de un dossier, coordinado por Jordana Blejmar y Cecilia Sosa, donde se pensaba en los cruces entre cine y teatro argentinos; se invitó a los autores de aquellas intervenciones a continuar sus pesquisas, incorporando los desarrollos más actuales sobre intermedialidad y teoría de los afectos. Así, aquel origen resultó ser un disparador para expandir aquellos estudios, mediante nuevos cruces teóricos, tanto como una oportunidad de convite a otros investigadores para que sumaran sus ensayos inéditos. El libro cuenta con un prefacio escrito por María Delgado y un estudio preliminar a cargo de las tres editoras. En este último, Blejmar y Sosa, junto a Philippa Page, articulan de manera precisa una serie de conceptualizaciones que dan marco a la reunión de textos que el libro postula.

Blejmar, Page y Sosa plantean una mirada transversal sobre los textos que reúne el volumen, cuyos objetos de estudio son entendidos como

“los devenires de una comunidad afectiva formada por una generación de artistas tanto de cine como de teatro que atraviesan la escena performática argentina sin reparar en disciplinas ni géneros convencionales” (19). Es central en la mirada de las editoras esta comprensión comunitaria del fenómeno, que esquiva la definición política y se sitúa en el plano de lo lúdico. Estos objetos artísticos, diversos y contemporáneos, encuentran unidad en una “performance del presente como forma de producción y circulación de filiaciones compartidas” (29).

El primer capítulo del libro está a cargo de Paola Hernández, quien reflexiona sobre una de las figuras centrales de la escena contemporánea argentina: Vivi Tellas. Se enfoca tanto en su actividad como teatrística prolífica, así como en su capacidad para gestionar proyectos de largo aliento desde la curaduría teatral. Impulsora de ciclos y de conceptos altamente productivos como el de biodrama,

Tellas es contextualizada y dimensionada por Hernández, quien aporta ideas relevantes para su estudio; lo hace a partir de tres nodos: lo afectivo, lo íntimo y lo relacional, indagando en la puesta en escena de: *Mi mamá y mi tía* (2003); *Tres filósofos con bigotes* (2004) y *Escuela de conducción* (2006). Estos conceptos expanden lo desarrollado previamente por Hernández en un libro coral, el cual editó en conjunto con Pamela Brownell, bajo el título *Biodrama/Proyecto Archivos: seis documentales escénicos*, publicado por la Universidad de Córdoba, dentro de la colección *Papeles teatrales*.

Lo biográfico retorna en otro apartado, desde la noción de *autoperformance*, “como expresión de corrientes afectivas tan transformadoras como colectivas” (110). Así, en su texto sobre *El loro y el cisne* (2013), Cecilia Sosa reflexiona sobre el cineasta Alejo Moguillansky quien, a su entender, logra fusionar vida, obra y amistad “en una cotidianidad artística en la que cine y teatro apuestan a ser considerados ‘nuestra patria por igual’” (109). Entre documentar los ensayos del grupo Krapp-abogado a la danza experimental- cruzado con un entramado ficcional que la investigadora lee en clave de reinención política. Fundamenta su lectura desde la teoría de los mapas afectivos, desarrollada por Steven Shaviro para pensar estas vidas “escritas en plural” (127) desde la figura de una comunidad intersticial.

Ahora bien, hay vidas que se escriben en plural pero desde un enfrentamiento radical: otro apartado del libro rescata las experiencias vitales de los veteranos de Malvinas, quienes “han permanecido en silencio y han sido silenciados durante demasiado tiempo” (143). Esto sucede cuando Jordana Blejmar hace una lectura conjunta de la puesta en escena, *Campo minado* (2016), y de la película, *Teatro de guerra* (2018), ambas de la artista Lola Arias, entendiéndolas como lecturas que acentúan la generación de afectos, en tanto constructos. Desde un marco teórico apoyado en los aportes de Steven Shaviro, Brian Massumi, Jill Bennett y Alison

Landsberg, entre otros, Blejmar traza una perspectiva, desde la *empatía*, para abordar dos propuestas de posguerra que han generado inquietud y ruido.

La intermedialidad teje un entramado a lo largo de todo el libro, en especial en sus cruces entre cine y teatro. Constanza Ceresa, por ejemplo, propone una lectura intermedial de *Viola* (2012), haciendo foco en el trabajo dialógico que las películas de este director, Matías Piñeiro, han hecho con la obra de Shakespeare, a modo de apropiación performativa del imaginario isabelino en el mundo contemporáneo, territorializado en la traza urbana de la Ciudad de Buenos Aires. La investigadora subraya el cruce de lo literario con el subgénero *mumblecore*. Se apoya en la teoría de Florencia Garramuño para entender la porosidad, en diversas producciones de Piñeiro, como modo de poner en tensión ideas de pertenencia, especificidad y autonomía.

Otro ejemplo de esto es el apartado de Philippa Page, quien aborda la puesta en escena *Cineastas* (2013), de Mariano Pensotti, reflexionando sobre el modo en que ésta fusiona teatro, cine e instalación. Ubica a esta obra en una zona anfibia que podría clasificar tanto como *teatro cinematográfico* o *film teatral*, y la inscribe dentro del “espíritu biográfico” del ciclo de los biodramas de Vivi Tellas, del cual el director participó, con *Los 8 de julio*, en una tarea conjunta en ese rol a la par de Beatriz Catani, en 2002. La investigadora plantea un recorrido que la lleva a hasta una instalación de Wim Wenders en París, de la mano de las cartografías afectivas propuestas por la profesora Giuliana Bruno.

Así como Page piensa lo real desde su traición, el capítulo a cargo de Brenda Werth lo aborda desde el concepto de la fantasía sobre ello, a partir de la puesta en escena de *Fauna* (2013). Werth propone una lectura de esta obra de Romina Paula como continuidad de sus trabajos anteriores como directora teatral. A partir de las conceptualizaciones de

Judith Butler, la investigadora recorre los cuestionamientos al binarismo de género que se exponen en esta obra. La foto de tapa del libro es un registro fotográfico de excelencia, realizado por Sebastián Arpesella, que muestra un instante de la puesta en escena de *Fauna*, donde el cruce de teatro y cine se materializa en los elementos que allí se conjugan.

Jean Graham-Jones ausculto un caso de producción cinematográfica que emula prácticas instaladas desde hace décadas en el quehacer teatral independiente de Argentina: la autogestión y la horizontalidad. Se trata de la productora El Pampero Cine. La mirada de la investigadora anexa al libro otra perspectiva para pensar la intermedialidad, ahora, desde los procesos de producción; su aporte destaca que la historia de esta cooperativa artística ya originó películas corridas del circuito comercial y oficial de producción, las cuales conforman equipos de trabajo que “autogestionan proyectos dentro de una comunidad que abraza la horizontalidad y la flexibilidad artística” (254), devotos de los procesos creativos.

Justamente, dos películas producidas por El Pampero Cine, *Historias extraordinarias* (2008) y *La flor* (2016-18), ambas dirigidas por Mariano Llinás, constituyen el objeto de estudio del capítulo que firma Patricio Fontana. Con su lucidez característica, el investigador construye una perspectiva singular dentro de todo el libro estableciendo líneas de diálogo y de tensión entre el cine y la literatura, a través de observaciones detallistas y minuciosas de dos obras extensas y complejas. Construye su análisis como un díptico que destaca lo centrífugo de *Historias extraordinarias* en contraste con lo centrípeto de *La flor*.

Por su parte, Gonzalo Aguilar postula el concepto de cine físico en diversas obras de Albertina Carri. Desde su lectura exhaustiva de una obra que la cineasta presentó en el año 2015, en el Parque de la Memoria, despliega el concepto de “campo experimental” (227) y lo tensa con su indagación acerca

de la “emanación espectral del archivo” (230) en diversas producciones de la cineasta. En una elaborada tarea comparativa, recorre múltiples aspectos de aquella instalación, llamada *Operación fracaso y el sonido recobrado*, y diferencia los supuestos que subyacen en cada obra de Carri; esto le permite afirmar, de dos de sus películas, por ejemplo, “*Cuaterros* supone un desplazamiento en relación con *Los Rubios*, porque ya no se trata de cómo producir documentos, sino de cómo intervenir en el archivo existente” (233).

Ratificando esta idea de comunidad, otra obra de Carri se aborda en el libro cuando Mariano López Seoane reflexiona sobre la puesta en escena de *Tadeys* (2019), estrenada en el Teatro Nacional Cervantes. En este caso se trata de una propuesta de teatro, co-dirigida por Analía Couceyro, a partir del manuscrito legado por Osvaldo Lamborghini. Apoyado en la lectura de del texto *Cruising Utopia* (2009), de José Esteban Muñoz, (libro que el propio López Seoane prologó para Caja Negra Editora) intenta subrayar las huellas de utopía presentes en el texto Lamborghini a partir del modo en que las directoras las actualizan sobre el escenario. Relaciona esta puesta con su contemporánea *Petróleo* (2008) del grupo teatral Piel de Lava, para pensar comparativamente sus posicionamientos sobre género.

Otra de las puestas en escena recientes del Teatro Cervantes se indaga en el texto de Cecilia Macón. Su capítulo reflexiona sobre *La Terquedad* (2017) de Rafael Spregelburd, desgranando minuciosamente el desarrollo argumental de la obra, al cual entiende como “una cadena más que intensa de acciones y afectos” (213). Su texto enlaza con soltura una serie de bibliografía vital para articular el arte con la teoría de los afectos: Ann Cvetkovich, Lauren Berlant, Mariela Solana y Natalia Taccetta, entre otros. Analiza *La Terquedad* desde su capacidad para construir un orden afectivo, asociado fundamentalmente al escepticismo; “El mito político pesimista sugerido por Spregelburd

al espectador no solo logra ser irónico, sino que además colabora en la exhibición farsesca de su propia dimensión afectiva” (219). Con su aporte, Macón logra renovar las lecturas existentes sobre el teatro de Spregelburd.

A su vez, cada capítulo del libro aporta cruces originales con diversas facetas de la teoría de los afectos. Nahuel Tellería, afirma en su capítulo, por ejemplo, “La teoría antirepresentacional de los afectos le ofrece al teatro una alternativa para articular lo nuevo en la dramaturgia mediática del siglo XXI, y la teoría del metateatro les ofrece a los estudios culturales una forma antibinaria de entender la serie de relaciones entre representación y afectos” (193). En su caso, llega a este tipo de observaciones a través de una indagación exhaustiva sobre la *mise en abyme* de la puesta de Federico León, *Las ideas* (2015), trazando una genealogía de conceptos centrales en los estudios de teatro. Analiza con minuciosidad secuencias capitales de la obra que tornan indistinguible ficción y realidad.

Desde otra perspectiva de los afectos, Lorena Verzero ausculto el proyecto *Relato situado* de la Compañía de Funciones Patrióticas, compuesto por once trabajos, dentro del período 2015-2018. A partir de la noción de “capitalismo emocional”, que Eva Illouz desplegó en su libro *Intimidades congeladas*, Verzero indaga sobre estas experiencias de *site specific* en la posdictadura argentina. También incorpora elementos aportados por la teórica Sara Ahmed en su texto *La política cultural de las emociones*. Analiza algunos de estos trabajos mediante una descripción minuciosa y aporta también imágenes para reconstruir algunas de

sus acciones. Para la investigadora, cada uno de estos *relatos situados* “formaría parte de una política emocional que se expande rizomáticamente y circula. (...) La puesta en juego de esta “razón emocional”, entonces, expone la estructura de sentimientos contemporánea, conducida por la conciencia de los modos de funcionamiento del sistema capitalista cristalizado, que opera en una red de intercambios” (167).

Hacia el final del libro, Joanna Page propone una revisión de lo desarrollado en los capítulos desde los *embodiment studies*. Retoma la idea de lo comunitario, expuesta por las editoras en la introducción, para pensarla en conjunto con la transmedialidad. La investigadora subraya la exaltación de la amistad desde el “potencial ético de la empatía” (248) en el marco de la Argentina posdictatorial.

Como hemos intentado detallar, *Entre/telones y pantallas. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea* nos ofrece múltiples miradas que actualizan y renuevan los análisis sobre el arte reciente en Argentina. Reúne a investigadoras e investigadores referentes, quienes visibilizan una serie de prácticas, en el teatro y el cine, desde perspectivas cruciales para pensar la contemporaneidad.

› Bibliografía

- › Blejmar, J., Page, P. y Sosa, C. (editoras) (2020). *Entre/telones y pantallas. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*. Ciudad Autónomas de Buenos Aires, Librería.